

A tovatűnő idő titka

Tűnődések a Temetői történetekről

Eraszt Fandorin a mulandóság titka után nyomoz. Ebben a könyvben azonban Fandorin is csak mellékszereplő, mert ez a történet túlnő rajta, ahogy az irodalom átlépi a fikció műfaji korlátait, és a valósággal kergetőzik. Igazából nem is az egy csapásra világhírűvé vált detektív, hanem maga az őt megalkotó író, *Borisz Akunyin* kutatja itt a tovatűnő idő rejtélyét. Irodalmi alapigazság ugyan, hogy veszélyes lehet a művet és a szerzőt – az elbeszélői hangot és az író személyes véleményét – összekeverni, ezúttal azonban nemigen férhet kétség az alkotó személyes érintettségéhez. Ennek talán legnyilvánvalóbb jele, hogy szerzője polgári és írói nevével egyszerre vállalja a kötetet, s legalább felerészben saját – polgári, ha nem is rögtön magánéleti – hangján szólal meg benne. Ugyancsak szokatlan, hogy a *Temetői történetek*¹ megírása öt teljes évet vett igénybe: az „Akunyin-jelenség” léptékével mérve ez már-már történelmi távlat, és – a nyitó lapok vallo-mása szerint – inkább Cshartisvilinek volt rá szüksége.

Grigorij Cshartisvili irodalomtudósként és műfordítóként kezdte pályafutását; szakterülete a japán irodalom, de fordít angolból is. Negyvenéves korában kezdett krimiket írni, s ezzel egyik napról a másikra világhírűvé vált. Az Eraszt Fandorin-sorozattal robbant be a köztu-

datba 1998-ban, amikor egy éven belül rögtön négy kötetet is piacra dobott, s ehhez nem volt szükség sokéves előkészítésre. Szinte hetek alatt megír egy-egy regényt. Egy bő évtized alatt több tucat könyve jelent meg, amelyek Oroszországban összesen több tízmillió példányban keltek el, miközben a Fandorin-sorozat mintegy harminc nyelvre le is fordították, így számos könyve olvasható magyarul is. Több regényét meg is filmesítették (idehaza is láthattuk őket), s mindez persze hatalmas gazdasági sikert is hozott számára.

Akunyin szemlátomást jól érzi magát a kulturális nagyvállalkozó szerepében, és gondos körültekintéssel maga felügyeli pénzügyeit és befektetéseit. A siker azonban nem vette el felfeledőkedvét, továbbra is tudatosan kísérletezik újabb és újabb irodalmi és filmművészeti műfajokkal, ahogy a *Temetői történetekben* is esszék és novellák kétsoros füzérét sodorja szinte monografikus egységbe. Mindeközben megmaradt felelős értelmiséginek is, aki azzal is kivívta kritikusai elismerését, hogy új szerepmodellt mutatott fel *Putyin* Oroszországa, az ezredforduló formálódó posztsovjet középosztálya számára.² Hatása azonban nem korlátozódott hazájára: Akunyin könyvei a Nyugatot is meghódították.³ A Harry Potter-könyveket jegyző J. K. Rowling után újabb regényíró vált tömegmére-

1 Akunyin, B. – Cshartisvili, G.: *Temetői történetek*. Budapest, 2008, Európa Könyvkiadó. ■ 2 Aron, L.: A Private Hero for a Privatized Country. *AEI Russian Outlook*, 2002. június, 1–10. (http://www.aei.org/docLib/20030104_ro.pdf, letöltve az American Enterprise Institute for Public Policy Research honlapjáról, 2011. október 18.), 7–8. ■ 3 Az elmúlt évtizedben a róla szóló nem orosz nyelvű irodalom is tekintélyesre gyarapodott, és nem csak szláv filológiával foglalkozó szaklapok oldalain találkozhatunk róla szóló tanulmányokkal, bár az is figyelemre méltó, hogy már disszertációfejezetet (Baraban, E. V.: *Russia in the Prism of Popular Culture: Russian and American Detective Fiction and Thrillers of the 1990s*. PhD-értekezés. Vancouver, 2003, University of British Columbia, ProQuest NQ86029, 235–266.) és szakdolgozatot is írtak róla (Kilfoy, D. J.: *When and Where? Time and Space in Boris Akunin's Azazel and Turetskii Gambit*. MA-értekezés. Waterloo, 2007, University of Waterloo, ProQuest MR35266). Nagy-Britanniától Amerikán át Ausztráliáig szinte minden angol nyelvű ország napilapjaiban vagy magazinjaiban jelent meg róla cikk; olyan tekintélyes lapok foglalkoztak vele, mint a *Times*, a *Guardian*, a *New York Times*, a *Washington Post* vagy a *USA Today* (könnyen elérhető bibliográfiái áttekintéshez lásd például az Indianai Egyetem, Bloomington könyvtárának honlapját: <http://www.libraries.iub.edu/index.php?pageId=1000978>, megnyitva 2011. október 20.).

tekben kulturális világszenzációvá, ezúttal azonban nem Nyugatról, hanem éppenséggel orosz gyökerekből táplálkozva. Akunyin jóval többet ért el, mint hogy egy sor emlékezetes hőst teremtett (akik közül Fandorin minden bizonnyal hosszú távon is megőrzi a helyét Sherlock Holmes, Miss Marple és Maigret felügyelő mellett a műfaj „nagyjai” között): úgy tűnik, az egyetemes emberi kultúrához járult hozzá sajátosan kelet-európai és – nem mellékesen – posztkommunista hangjával. Érdekes hát közelebről is odafigyelni rá, amikor a végső kérdésekről beszél.

* * *

A nagy műgonddal szerkesztett kötet kétszer hat fejezetre tagolódik, amelyek mind egy-egy világvároshoz kötődnek. Előbb egy kultúrtörténeti-filozofikus esszé mutatja be a soron következő helyszínt, majd egy ugyanott játszódó novellát olvashatunk. Az előbbieket Cshartisvili, az utóbbiakat Akunyin jegyzi. Ha recenziót írnék, foglalkoznom kellene az Akunyin-novellákkal is. Ezt máshol meg is tettem,⁴ s elmondtam, minden szellemességük, ötletgazdagságuk, műfaji változatosságuk ellenére miért érzem őket összességükben meglehetősen sablonosnak, ujjgyakorlatszerűnek, és miért tartom őket elsősorban a szórakoztatást szolgáló, tömegkultúrát kiszolgáló műveknek. A novellák egymással nem vagy alig állnak szerves kapcsolatban. Nemcsak eltérő helyszínen, hanem alkalmasint különböző korokban is játszódnak, szereplőik közt sincs átfedés, sőt műfajuk is más és más. A kötet egységét az esszék teremtik meg, ebben az elemzésben ezekkel foglalkozom.

A könyv megírása idején a negyvenes évei közepén – „az emberélet útjának felén” – járó szerző középkori nagy elődjéhez hasonlóan szimbolikus utazásba kezd, hogy megfejtse a végső titkot. A párhuzamok mellett van azonban néhány figyelemre méltó különbség is közöttük. *Dante* indulása nem szabad választás következménye, a nagy sötétlő erdőbe „jut” (*mi ritrovai* annyi mint „találtam magam”); igaz,

utólag Cshartisvili is megérti, hogy „azért rohangált le-föl a temetőben, mert elérte azt a kort, amikor már szeretne kiigazodni a halál természetét illetően”.⁵ A kozmikus utazás a harmadik évezred elejére interkontinentális temetőjárásra szelődül, bár a helyszín – a régi sírkeretek olykor borzongató félhomálya – kétségtelesen megőrzött valamit a dantei erdő vagy a pokol kapujának liminalitásából. Nagy különbség, hogy Cshartisvilinek nincs se *Vergiliusa*, se *Beatricéje*, se *Szent Bernátja*. Kísérő nélkül járja be útját – legfőljebb önmagát kettőzheti meg, hogy ne legyen egészen egyedül. Nem csoda hát, hogy az út végén nem a mennyei látomás várja, hanem a *Happy end*⁶ – de ne szaladjunk ilyen messzire előre!

A „szerzőpáros” az északi félteke hat nagy temetőjébe kalauzol el bennünket: Moszkva, London, Párizs, Jokohama, New York és Jeruzsálem egy-egy híres történelmi temetkezési helyét járhatjuk be a könyv lapjain, és ebben a listában a hiányok legalább annyira szembetűnők, mint a megtett út tényleges állomásai. „Világjárásról” csak korlátozott értelemben beszélhetünk, mert bár az útvonal valóban megkerüli az északi féltekét, sosem kerül délebbre a 30. szélességi körnél, még csak az Egyenlítő közelébe sem merészkedik. India, Kína vagy éppen Afrika és Latin-Amerika civilizációi teljességgel hiányoznak a képből – és ez nemcsak földrajzi, hanem történelmi behatároltságot is jelent.

Cshartisvilit metropoliszok nekropoliszai – világvárosok régi temetői – izgatják, amelyek már nem vagy jobbra alig vannak használatban (a párizsi Père Lachaise az egyetlen érdemi kivétel az utóbbi szabály alól), de az utolsó állomást leszámítva a választott temetők jobbra csak százötven-kétszáz évesek. A moszkvai Régi Doni temetőben XVIII–XIX. századi sírokkal találkozunk; a londoni Highgate a viktoriánus Anglia temetkezési helye, és valójában három évvel fiatalabb, mint az 1836-ban alapított New York-i Greenwood, de a Père Lachaise is a XIX. század elején nyitotta meg kapuit, a jokohamai

⁴ Ittész G.: Az irodalomtudós a halálra gondol, avagy az intellektualizált halál. *Credo*, 2011/2., 65–67. ■ ⁵ Akunyin, B. – Cshartisvili, G.: *Temetői történetek*, i. m. 199. ■ ⁶ Uo. 209.

Gaidzsin Bocsi pedig 1861-től 1923-ig működött. A tovatűnő idő, amelynek Cshartisvili nyomába ered, nem is vész olyan nagyon távoli múltak homályába. A kultúrtörténeti adalékok gazdagsága és a múltidéző hangulat könnyen elfedi azt az alapvető részletet, hogy a kötet történelmi perspektívája nem évezredekre tekint vissza, csupán két évszázadra. Ez egyúttal azt is jelzi, hogy a kérdésfelvetés valódi kontextusa a modernitás. A múltó idő titka után kutatva Cshartisvili nem ás mélyebbre, mint a XIX. század eleje, és ez nyilvánvalóan befolyásolja vizsgálódása eredményét.

* * *

A helyszínek kiválasztásában a – láttuk, egészen konkrétan körülhatárolt értelemben vett – történelmi levegő nem az egyetlen szempont. Cshartisvili olyan temetőket látogat sorra, amelyeken keresztül megragadható az adott ország egész kultúrája, hiszen jóval többre vállalkozik, mint néhány hektárnyi földterület bemutatására. Ha némiképp felületesen és közhelyszerűen is, de mindenképpen frappánsan és szórakoztatóan vázolja országportréit. A vázlatok elemzése pedig érdekes tanulságokkal szolgál.

Cshartisvilit elsősorban a nyugati (észak-atlanti) civilizáció érdekli. Hat választott helyszíne közül három ezt képviseli, a másik három pedig elsősorban ezt hivatott értelmezni vagy éppen a kontraszton keresztül kiemelni. A moszkvai nyitófejezet kevésbé izgalmas, mint a három nyugati; Japánból a *külföldiek* temetőjére esik a választása, és az itt eltemetettek szinte kizárólag nyugatiak – esetleg „kínaiak [...], akik elővigyázatlanul nyugati mintára öltöztek”.⁷ És persze a judaizmus öröksége is az észak-atlanti kultúrkör peremvidékére tartozik.

Anglia, Franciaország és az Egyesült Államok különféleképpen testesíti meg a Nyugatot, mint ahogy Oroszország, Japán és Izrael is más-más értelemben keleti. A Kelet és Nyugat közti szembeállítás azonban nem szimmetrikus. A három nyugati kultúra – minden különbözősége ellenére – jobban hasonlít egymáshoz, mint

a három keleti. Az utóbbiakat valójában éppen a Nyugattal való szembenállás köti össze, kevés bennük a ténylegesen közös vonás. Feltűnő, hogy Cshartisvili a nyugati – különösen az európai – temetők esetében foglalkozik név szerint ismert hírességekkel, sőt mindhárom atlanti helyszín kapcsán hangsúlyozza a kiemelkedő halottak jelenlétének fontosságát egy temető jelentősége, illetve „sikere” szempontjából.⁸ Moszkvában, Jokohamában és Jeruzsálemben sokkal inkább érdeklik a névtelen halottak, az elfelejtett közemberek. A történelemformáló egyéniséggé válás lehetőségét mintha az észak-atlanti kultúra hordozná az egyes ember számára; a Kelet inkább a kollektívizmus változatait kínálja.

Az első fejezet a moszkvai Régi Doni temetőbe kalauzol bennünket. Az itteni látogatás ébreszti fel a vágyat a szerzőben, hogy megragadja a tovatűnő időt, belekapaszkodjék titkába,⁹ s aztán ez a vágy hajtja országról országra, kontinensről kontinensre a mulandóság rejtélyének felkutatására. A nyomozás Oroszországból indul, de többé nem tér oda vissza. Az orosz kötődés mégis végigvonul a kötetben. Akunyin novelláinak hősei jobbra oroszok, de ez egyúttal azt is jelenti, hogy kívülállók. Valóban, a tragédia műfaji értelmében hősök: maguknál nagyobb erők irányítják sorsukat. Idegen világban élnek, amelyről talán úgy érzik, otthonosan mozognak benne, sőt meg is hódították, végül azonban alulmaradnak végzetükkel szemben. Még Fandorin is arra kényszerül, hogy miután megoldotta a rejtélyt és felgöngyölítette a gyilkosság szálait, futni hagyja a Halál Pókját, pedig a kudarc nemcsak egy elvesztett fogadást jelent számára, hanem azt is, hogy „nevetségessé tesz[i] mag[át], s ezzel együtt az Orosz Birodalmat is”.¹⁰

Az orosz kultúra – ahogy Cshartisvili látja és látatja – tele van kérdésekkel, amelyekre a válaszokat máshol kell keresnünk. Akunyin művei ugyan tudatosan nyúlnak vissza a XIX. századi orosz nagyepika hagyományaihoz (és itt nem csak és nem elsősorban a Fandorin-regények cselekményének történelmi kontextusáról van

⁷ Uo. 127. ■ ⁸ Uo. 51., 75., 171. ■ ⁹ Uo. 18. ■ ¹⁰ Uo. 152–153.

szó, bár nyilván nem véletlen, hogy a szuperdektív az 1800-as évek derekának szülötte),¹¹ de az a fajta orosz küldetéstudat, amely elődeit fűtötte, a néhol csalóka látszat ellenére hiányzik belőle. Nemcsak *Dosztojevszkij* „igazi szlavofilizmusa” nincs meg benne, hanem *Tolsztoj* pacifista anarchizmusát is hiába keressük itt. Főként pedig nem érezhető ki a *Temetői történetekből* a szerző – akár az elődökéhez hasonlóan sajátos – keresztény elköteleződése sem. Az ortodoxia meg sem jelenik a könyv lapjain; szó sincs arról, hogy az olyanfajta messianisztikus szerepet kapna, mint például *Dosztojevszkij*-nél. Cshartisvili értékközvetítési modellje az ellenkező irányba mutat. Modern nyugati alapértékeket importál a kollektívizmus nyomása alól felszabadult, újrászerveződő, de a hosszú baloldali diktatúra alatt szekularizálódott orosz társadalom számára.

* * *

Irodalomtörténeti adalékokban azonban annál inkább bővelkedik a kötet. A moszkvai vagy a londoni temetőt bemutató fejezet külön figyelmet szentel a sírversek és sírfeliratok műfajának, s a könyv alapkérdéséhez is voltaképpen egy háromsoros versidézet¹² adja meg a felütést. Az irodalmár Cshartisvili számára a tovatűnő idő titka utáni kérdés mintha nem egyszerűen a temetői tér liminalitásából, hanem egyszerűsmind a tovatűnt életek és a lenyomatukként itt maradt, emléküket őrző *szövegek* jelenvalósága közti feszültségből pattant volna ki. A Highgate kapcsán is esik szó irodalmi hírességekről, de ebben az összefüggésben egyértelműen Párizs a kötet középpontja. Ennek oka nem csak az, hogy a Père Lachaise hírnevét nem a XVI. századi francia királyné, *Lotharingiai Lujza*, hanem olyan nagyságok maradványainak megjelenése alapozta meg, mint *La Fontaine*, *Molière* vagy *Beaumarchais*: Franciaország azért is vonzó

hely, „mert itt az irodalom régtől fogva többet jelent, mint a monarchia”.¹³ A temetői séta főbb állomáshelyei is írókhoz, költőkhöz kapcsolódnak,¹⁴ Cshartisvili mégsem tudja igazán elengedni a „monarchiát”. A síremlékeket faggató kérdései voltaképp inkább a polgári lét és az írói szerep kapcsolatát próbálják értelmezni, mintsem magát az irodalmat vagy a műalkotás titkát megfejteni. Az irodalmi anekdoták, adalékok, az irodalomtörténet tanulságai nem az irodalom primer értelmében, hanem kultúrtörténeti illusztrációként jelennek meg a kötetben, vagyis historizálódnak, ami az irodalom eltávolításának eszköze.

Évezredes hagyománya van annak, hogy a költészetben a halhatatlanság utáni vágy beteljesülését keressük: a horatiusi szállóige – *ære perennius* – talán e hagyomány legismertebb foglalatja, de aligha a kezdete. Az irodalommal mint a mulandóságtól való félelem ellenszerével Cshartisvili meg sem próbálkozik ebben a kötetben, s erre finom öniróniával reflektál is: „Régóta gyanítom, az írói tehetség nem abban áll, hogy képesek vagyunk olyasmit kigondolni, ami nincs, hanem abban a különleges belső hallásban, mely lehetővé teszi, hogy meghalljuk azokat a szövegeket, melyek *valahol már léteznek*. S az írók között az a legzseniálisabb, aki a lehető legpontosabban le tudja írni azt, amit ez a misztikus hang diktál. Elálldogáltam e hétköznapi sír fölött,¹⁵ és hegyeztem a fülem. De nem hallottam semmi különösét.”¹⁶

Pedig talán nem is Cshartisvili hallásával van gond. A Père Lachaise temetőben mintha minden adva volna ahhoz, hogy a szerző meghallja az irodalom válaszát a tovatűnő idő titkát firtató kérdésére. Meglepő módon azonban úgy tűnik, ezt a választ *nem akarja* meghallani, vagy legalábbis nem hajlandó tudomásul venni. *Gérard de Nerval* halála – erre rátapint – inkább kérdést formál, mint választ, de ezt elüti egy ba-

11 Vö. *Maxim Jakubowski* sokat idézett aforizmája (eredetileg a *Guardian* 2003. június 14-i számában), miszerint Fandorint „[ú]gy tessék elképzelni, mintha Tolsztoj írná James Bondot Sherlock Holmes szigorú logikájával. Tök sirály.” („Think Tolstoy writing James Bond with the logical rigour of Sherlock Holmes. A hoot.”) ■ 12 Igor Burdonov, *Kevéssé ismert tény: „Mind halottak már – / Kik 1864 augusztusában / Oroszországban éltek”*. Akunyin, B. – Cshartisvili, G.: *Temetői történetek*, i. m. 18. ■ 13 Uo. 75. ■ 14 A kapcsolódó novella főszereplője is egy éhenkórász irodalomtörténészről jól menő hullarablóvá előlépett orosz fiatalember, s a kaland középpontjában a Párizsban eltemetett különönc angol író, *Oscar Wilde* sírja áll. ■ 15 A francia próza csodagyerekeként számon tartott *Raymond Radiguet* sírjáról van szó, aki 1923-ban megököndölte saját halálát. ■ 16 Akunyin, B. – Cshartisvili, G.: *Temetői történetek*, i. m. 79., G. Cs. kiemelése.

nalitással. Balzac magánélete jobban izgatja, mint irodalmi munkássága. Proust síremléke is csalódást okoz neki: ez csak az embert takarja, aki olyan, mint minden más ember. Az író válaszáat – s kitől várhatna választ a kérdésére, ha nem Az eltűnt idő nyomában szerzőjétől – nem itt kell keresni, hanem könyveiben. Cshartisvili azonban beéri ezzel a – negatív – felismeréssel, és kísérltet sem tesz, hogy a sírkövek helyett a szövegekre is érdemi figyelmet fordítson. Apollinaire sírján azonban elébe megy a szöveg. A költő síremlékét „szorosan egymás mellé rótt szavak, szavak és szavak” borítják.¹⁷ Üzenetük Cshartisvili számára nyilvánvaló, megértéséhez nincs szüksége a jelentésükben való elmélyülésre: „kezdetben volt a Szó, s a végén sem marad más, mint a Szó, és sötétség lesz a mélység színén, és az Isten Lelke lebeg majd a vizek felett”.¹⁸ Annak, akinek a figyelmét a tovatűnő idő titka tartja fogva, s aki olyan szövegeket vágya meghallani, amelyek már léteznek valahol, ez az intertextualitástól terhes mondat valódi üzenetet is hordozhatna. Nemcsak a Genézis kezdőmondatára utaló jánosi allúzió megduplázása, hanem egy szinte beláthatatlanul gazdag – hogy csak két nagy pillérét említsem, Ágostontól Goetheig, sőt messzebből továbbívelő – értelmezéstörténeti hagyomány is csalogat a csak a beteljesedés felől megérthető, de a véget már eleve magában foglaló kezdet titkának kibontására.¹⁹ Cshartisvili számára azonban ez talán túlzottan is kézenfekvő, elintézi egy vállrándítással, s letudva a „kötelező program[ot]”, szabadsága boldogító tudatában továbbindul.²⁰

Nekem úgy tűnik, hogy itt, a francia irodalom nagyjainak mulandósága fölötti tűnődésnél tapintható ki a szövegben az egyik olyan pont, ahol kitűzött feladata megoldásához a legközelebb jut a szerző. Hogy a valódi találkozás végül is elmarad, az a könyv egyik legfurcsább meglepetése. Sokat elárul a *Temetői történetek* – és talán írójának – világában az irodalom funkcionálisáról.

Az irodalomtól azért Cshartisvili mégsem szabadulhat egészen. A jokohamai Gaidzsín Bocsiban, a külföldiek temetőjében az még egyszer útját állja. A szerző felfedez ott egy sírt, amelyről nemcsak az derül ki, hogy az abban eltemetett lány neve egyezik egyik regénye hősnőjének nevével, hanem az is, hogy az útikönyvek is mint egy irodalmi alkotás hősnőjének sírját tartják számon. Azonban a valóság és fikció közti kapcsolatot nem saját műve, hanem egy japán kolléga alkotása jelenti, aki ugyanazt a temetőt örököltette meg írásában. „A kígyó a farkába harapott, az irodalom és az élet végérvényesen összegabalyodott”,²¹ és Cshartisvili semmit nem tesz a kibogozásukért. Éppen ellenkezőleg, szemléltomást élvezi ezt az összefonódást; a kötet két szálból sodort szerkezete is ezt erősíti. Ami kevésbé szokványos, hogy az élet jobbára maga alá gyűri az irodalmat. Ez persze általában így van – a könyveken kívül. Itt azonban az írói alkotáson belül is alulmarad az irodalom. Talán éppen azért, mert az irodalomnak nagyon is lenne mondanivalója a tovatűnő idő titkáról, a művészet nagyon is közel kerülhet a Cshartisvilit nyugtalanító kérdés megválaszolásához (elég Babits Esti kérdésére vagy Thornton Wilder Szent Lajos király hídjára gondolkunk), ez a válasz azonban éppoly nyugtalanító lehet, mint maga a kérdés. A szerző mintha szándékosan – bár nem feltétlenül tudatosan – kerülni akarná ezt a szembesülést: kitér – vagyis inkább elsétál – előle.

* * *

A kötetben dokumentált világgjárás szerkezetét tehát nem egyszerűen Kelet és Nyugat szembeállítás, de nem is valamiféle irodalmi logika határozza meg. A Moszkvából Nyugat-Európa érintésével Japánban és Amerikán át a Közel-Keletre vezető út aligha követ földrajzi racionalitást. A mű gerincét adó utazás logikájáról a legtöbbet az esszék alcíme árul el. Mind egyik a „..., avagy a [jelzős] halál” szerkezetre

17 Uo. 82. ■ 18 Uo. ■ 19 Vö. Anderson, G. A.: *The Genesis of Perfection: Adam and Eve in Jewish and Christian Imagination*. Louisville, London & Leiden, 2001, Westminster John Knox, 1–20. ■ 20 A szóhasználat önmagában is árulkodó, hiszen temetői sétáinak útvonalát maga tervezi meg: „Kidolgozott útvonalam volt, a Père Lachaise-i nevezetességeket saját fontossági sorrendem szerint kerestem fel” (Akunyin, B. – Cshartisvili, G.: *Temetői történetek*, i. m. 78.). Mi teszi hát kötelezővé az irodalmi nagyságok sírjának felkeresését, aminek befejeztével végre „szabadnak érez[heti] mag[át]” (uo. 82)? ■ 21 Uo. 131.

épül, s éppen a jelzők válnak az egész gondolatmenet kulcsszavaivá: *elfeledett* (Moszkva), *illegelmes* (London), *szép* (Párizs), *váratlan* (Jokohama), *optimista* (New York) és *cseppet sem félelmetes* (Jeruzsálem). Szembeötlő, hogy a Nyugathoz kapcsolódó jelzők pozitív tartalmúak, míg – Jeruzsálem kivételével – a keletiek felhangja érdesebb. Azonban többről van itt szó, mint a Kelet és Nyugat közti korábban elemzett kulturális konfliktus lecsapódásáról.

A szerző „meg akart[a] érteni, mi a halálfélelem. És meglehet, ezzel egyszer s mindenkorra meg akar[t] szabadulni tőle. Vagy legalábbis reményhez akar[t] jutni, hogy ez elvileg lehetséges.”²² Ezért tanulmányozza végig a halál különböző fajtáit, s közülük voltaképpen egy rémiszti igazán. A Régi Doni temető feledésre ítélő halála inkább talányos, mint ijesztő; első sorban az emberi élet jelentéktelenségére, hiábavalóságára – *vanitatum vanitas* – emlékeztet, s éppen ezzel ösztönzi a szerzőt a tovatűnő idő titkának felkutatására. London, Párizs és New York a civilizált halál különböző válfajait kínálja. A maga módján mindegyik megszelídíti a halált, sőt a polgári kifinomultság győzelmét hirdeti a halál fölött. Ez a győzelem nem maradéktalan, de a halál, ha megszépül, illedelmet tanul vagy optimizmusra ad okot, máris sokat veszített erejéből. Ezekkel szemben a „váratlan halál”, amely lesből támad a felívelő karrierje közepén, alkotóereje teljében levő emberre, s derékba töri pályáját és életét, megakadályozza munkája bevégzését, az valóban ijesztő. Nem véletlen, hogy ezt a nyugati civilizáció peremvidékén is túlra száműzi, és egyszersmind kultúrák konfliktusaként, a japán róninok (vándorszamurájok) és a gyanútlan európaiak közötti összecsapásként jeleníti meg Cshartisvili. A váratlan halál azonban ott leselkedik a könyv színté minden lapján; a novellák hősei közül a legtöbbre megpróbál lecsapni: jobbra sikerrel, még ha néhányuknak megadatik is a szerencse, hogy kicsúszzanak a karmai közül.²³ A kötet éppen ezzel a fenyegető árnnal szemben keresi a biztos kapaszkodót. „Semmi sem megrendí-

több a váratlan halálnál, ez az emberi lét legnagyobb szörnyűsége.”²⁴

Az anyai ágon zsidó származású szerző Jeruzsálemben, az Olajfák hegyének temetőjében találja meg azt, amit egész úton keresett. Itt nem félnek a haláltól. Nem félnek, mert az itt eltemetettek megtartották a szabályokat, elvégezték munkájukat, betöltötték hivatásukat. Ha minden temető ehhez válna hasonlóvá, az maga lenne a visszatérés az Éden kertjébe, mert így megvalósulna az emberiség legnagyobb álma, a szabadulás a halálfélelemtől. „Ez nem jelenti azt, hogy végleg kiiktatnánk a halált, hanem a váratlan, előre nem látott és az idő előtt bekövetkezett haláltól szabadulnánk meg, ami akkor ront az emberre, amikor még nem telt el az élettel, s nem teljesítette be, amire rendeltetett.”²⁵ Bár Cshartisvili szelíd iróniával jelzi, hogy ez a program némiképp utópisztikus, valójában – még pusztán immanens keretek között is – meglepően minimalista elvárást fogalmaz meg. Olyan alapvető félelmek sem jutnak itt szóhoz, mint a fájdalomtól vagy a megsemmisüléstől, a nemléttől való rettegés. Lehet, hogy a halál ezer köntösben bukkan fel a könyv lapjain, de voltaképpen egyetlen elborzasztó arcát mutatja: az alkotómunkát derékba törő, az alkotásban kibontakozó személyiség beteljesedését meggátoló hirtelen halál képét. Szerencsés, aki ennyivel megússza a halandósággal való szembesülést!

* * *

A hirtelen haláltól való megmenekülés kegyelméért évszázadok óta imádkoznak a keresztények is (*a morte subitanea libera nos, Domine*), de ahogy a dantei párhuzamok esetében is fontosabbak voltak a különbségek, itt is inkább csak látszólagos a hasonlóság: Cshartisvili félelme valójában más töről fakad. A hirtelen, váratlanul lesújtó halál már az Újszövetségtől első sorban a *készületlenség* veszélyét rejtette magában a keresztények számára. A végső fenyegetést az jelenti, ha a halál *felkészületlenül* éri az embert. Cshartisvili félelme sokkal inkább az,

22 Uo. 199–200. ■ 23 A Greenwoodban is megtalálhatók a „kliensei” (uo. 178.), de itt végül is ők maradnak kisebbségben, ezért is lehet ez a temető az amerikai optimizmus fellegvára. ■ 24 Uo. 124. ■ 25 Uo. 208.

hogy *elkészületlenül*, torzóban marad az életmű, amikor az alkotót elragadja a halál. Így fogalmazva az igekötőnyi – sőt egyetlen betűnyi – eltérés könnyen elfedi azt az alapvető különbséget, hogy az előbbi az alanyt magát, egész egzisztenciáját érinti, az utóbbi pedig mindössze cselekvésének tárgyát.²⁶ Éppen ennek az egzisztenciális dimenzióknak a hiánya az egyik legmeghatározóbb korlátja Cshartisvili – egyébként oly nagyszabásúnak tűnő – vállalkozásának. Ez a hiány az egész – mégoly elegánsan megkomponált – kötet szinte bármely aspektusában tetten érhető: földrajzi és történelmi lecsapódását éppúgy láttuk, mint ahogy érzékeljük a prófétai hang hiányában vagy az irodalommal való elemi erejű találkozás elmaradásában, de a félelem korlátozott természete a megnyugvást adó válaszból is kitetszett.

Nincs tehát szükség vallásos elköteleződésre, hogy élesebben szembesüljünk a halandóság kérdésével, mint Cshartisvili a *Temetői történetekben*: lépten-nyomon kérdésfelvetése konkrét meghatározottságának jeleibe – kritikusabban: korlátaiba – ütköztünk, és láttuk, a szekuláris gondolkodás keretei között is jóval mélyebbre áshatunk, mint ő. A halál, illetve a halálfélelem teológiai megközelítése azonban a legalaposabb immanens elemzéshez képest is új szempontokkal gazdagíthatja a vizsgálódást, ezért érdemes röviden erre is kitérni.

A vallási dimenzió nem hiányzik mindenestől a kötetből, de ténylegesen sosem válik a gondolatmenet független szabadsági fokává, hanem menetrendszerűen redukálódik, többnyire kultúrtörténeti aspektusára. A mondatok szintjén – különösen a bibliai allúziókban – számos ponton találkozunk „vallásosnak látszó szöveggel”: olyan passzusokkal, amelyek felvetik a teológiai értelmezés lehetőségét, de ez a megközelítés lényegében idegen Cshartisvili mondanivalójától. Mint láttuk, a kontextus kivétel nélkül deszakralizálja ezeket a szakaszokat. A londoni fejezetben egy villanásra felbukkannak a XVI. szá-

zadi felekezeti villongások, de Tudor Mária és Erzsébet történelemformáló vallási elköteleződése a katolicizmus, illetve a protestantizmus mellett mindössze egy ironizáló megjegyzést kap,²⁷ noha ez annak idején sokak számára egészen szó szerint élet és halál kérdése volt. A spiritizmus nagyjainak párizsi sírfeliratát, amely a túlvilági létet hirdeti, szintén némi gúnnal értelmezi Cshartisvili mint „nem is rossz tant”.²⁸ Jeruzsálemben, az Olajfák hegyének temetőjét járva beszél szent helyekről, őszinte hitről, feláldozásról, Utolsó Ítéletről (így, nagybetűvel), az Édenkertbe való visszatérésről, mégis egyértelmű, hogy az író számára ezek pusztán „tradicionális hiedelmek”,²⁹ és híján vannak mindenféle metafizikai realitásnak. Bár minden adott lenne hozzá, Cshartisvili számára a halál nem vallási – még csak nem is spirituális – kérdés.

Az 1. Korinthusi levél 15. fejezetéről – a feltámadással kapcsolatos legfontosabb újszövetségi szakaszcsoportról – tartott nagy igehirdetés-sorozatában Luther szembeállítja az értelem és a hit tudását a halálról. Az előbbi számára a halál a végső valóság. A ráció azt látja, hogy mindnyájan meghalunk és porrá leszünk; a síron túl nincs semmi.³⁰ Az értelem számára a halál az élet része, a természet rendjébe tartozik. Ahogy a *Kész a leltár* fanyarul szellemes csattanója összegzi: „Éltem – és ebbe más is belehalt már.” Csak hogy József Attilánál ez a tanulság egy olyan vers végén fogalmazódik meg, amely felütésétől kezdve szándékosan profanizál („Magamban bíztam eleitől fogva”), s ezt a megközelítést (éppen a mulandóság kapcsán!) rögtön el is távolítja mint a létezésnek az emberi egzisztenciánál alacsonyabb rétegeibe tartozót: így élni „nem is kerül sokba / [...] az embernek. Semmi képp se többbe, / mint az állatnak, mely elhull örökre.” Ezzel szemben Cshartisvili sokatmondó szóhasználata szerint az emberiség álmának beteljesülését éppen az jelzi majd, hogy a megszelídített „halál nem lesz [...] természetellenes”.³¹ A hit számára azonban a halál soha nem

26 Cshartisvili – legalábbis a magyar fordításban – látszólag a keresztény gondolkörhöz kötődő szóhasználatot követ, és van, ahol *felkészületlenségről* beszél (uo. 124), de a kontextusból kiderül, hogy fogalomhasználatának kulturális töltete van, s nem kap teológiai értelmet. ■ 27 Uo. 53–54. ■ 28 Uo. 85. ■ 29 Uo. 202. ■ 30 Luther, M.: *Das 15. Capitel der Ersten Epistel S. Pauli an die Corinthen*, 1534 (eredetileg elhangzott: 1532–1533). In D. Martin *Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Weimar, 1883–, Böhlau [a továbbiakban WA], 36:478–696.; itt 493.15–19, az 1. prédikáció (1532. augusztus 11.).

lehet természetes, hiszen Isten büntetése: „a bűn zsoldja a halál” (Róm 6,23). Ez a felismerés azonban csak a kinyilatkoztatásból táplálkozhat, a magára hagyott értelem elől rejtve marad.³²

Hogy a halál nem a vég, hanem a kezdet, az Isten haragjának és örök ítéletének fenyegetését is magával hozza, s ehhez képest minden rettenet, amit az értelem a halálban láthat, csak „gyerekjáték” (*kinder werck*).³³ Láttuk, a *Temetői történetekben* megjelenő halálfélelemből valóban hiányzik az az örvénylő mélység, amelynek elemi erejét kísértései (*Anfechtungen*) során Luther – és persze az egyháztörténet oly sok más alakja is – megtapasztalta. Ez az a halálfélelem, amelyet eleink magánál a halálnál is féltetesebbnek tartottak (*timor mortis morte peior*). A hit ereje épp abban mutatkozik meg, hogy ezt – az értelemet gyötrő legrosszabb kint sokszorosan meghaladó erejű – rettenetet is képes legyőzni.³⁴ Cshartisvili számára a mulandóság titka nem rejtí a csődbe jutott Isten-kapcsolat lelepleződését, könyve nem szembesít a halálnak ezzel a dimenziójával, s így kiutat sem tud mutatni belőle.

* * *

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Cshartisvili vállalkozása kudarcot vallana. Egyrészt nyilvánvaló, hogy erősen körülhatárolt feladatra vállalkozott. Itt-ott talán kicsit megtévesztő a fogalmazása, hiszen a tovatűnő idő titkának megfejtése, a halálfélelem megértésének szándéka vagy az emberiség legfőbb vágyának teljesülése többet is jelenthetne, mint amiről itt szó van. Valójában azonban *saját* halálfélelmen szeretne úrrá lenni, s hogy oly szerencsés sors jutott osztályrészéül, amelyben a bevégeztelen munka fölötti szorongásnál mélyebben nem kell szembesülnie mulandóságával, azt aligha illelne a szemére vetnünk.

Másrészt – függetlenül attól, hogy a kötet végkicsengése hány olvasónak ad kielégítő választ saját kérdésére, s biztosan akadnak ilyenek

is szép számmal – az ezredforduló tájékának szellemi lenyomataként fontos az a kép, amely kirajzolódik a *Temetői történetekből*. Lelkigondozók, teológusok számára talán különösen is kevésnek tűnhet az, amit Cshartisvili mond, mégis érdemes komolyan odafigyelni rá, legalább mint kérdésre. Ez az, ami Kelet-Európa egy széles körben véleményformáló szekuláris értelmiségijét a végső kérdésekkel kapcsolatban foglalkoztatja, s a kérdésfelvetés őszinteségét nemcsak arrogáns, hanem indokolatlan lépés is lenne kétségbe vonni. Ez persze nem zárja ki azt, hogy az adekvát válasz első mozzanata esetleg éppen az, hogy abban a közegben, amelyet Cshartisvili képvisel, mindenekelőtt a jól kérdésés képességét kell tanítani.

Harmadrészt – és talán ez a legfontosabb – régóta tudjuk, hogy a művek önálló életre kelnek, és ez az élet többé-kevésbé független a szerzői szándéktól, de mindenképpen meghaladja azt a kört, amelyet az alkotó szigorú ellenőrzése alatt tud tartani. Többször utaltam rá, hogy Cshartisvili szövegéből is újra meg újra kicsendülnek a metafizikus felhangok. A *Temetői történetek* gondosan keretbe foglalt mű. Személyes hangvételű *Magyarázat*³⁵ nyitja, ahonnan egyes út vezet a moszkvai temetőlátogatás kapcsán tematizált kérdésekhez. A három kontinenst érintő több tízezer kilométeres út végén az ott felvetett kérdésekre az utolsó állomáson, a 6. rész esszéjében adja meg a választ. Ez azonban még nem a kötet vége, hiszen hátravan az utolsó novella. Ez – amely éppen a *Happy end* címet viseli – azonban nemcsak rövid, hanem feltűnően gyenge is. Könnyen felmerül a gyanú, itt mintha maga az irodalom állna bosszút – vagy legalábbis tiltakozna – a túl lapos, túl felszínes, túl könnyű megoldás miatt. Ha már a szerző Párizsban elsétált az irodalommal való szembesülés elől, most az irodalom bújik ki a funkcionalista segéd szerep alól, hogy a sekélyes mondandót legitimálja. Persze nincs szükség az irodalom misztifikációjára, mintha nem absztrakció, hanem cse-

32 WA 36:557.10–19; Luther, M.: *Das 15. Capitel*, i. m., itt a 6. prédikáció (1532. október 20.). ■ 33 WA 36:538.14; Luther, M.: *Das 15. Capitel*, i. m., itt a 4. prédikáció (1532. október 6.). ■ 34 Ehhez bővebben lásd Luther 1519-es sermóját a meghalásra való felkészülésről (Luther, M.: *Ein Sermon von der Bereitung zum Sterben*. In WA2:679–697.); vö. Ittész G.: Üdvképek, szentségek és a szentek közössége – Teológiai súlypontok Luther meghalásra felkészítő sermójában. *Református Szemle*, 2012/2., megjelenés alatt. ■ 35 Akunyin, B. – Cshartisvili, G.: *Temetői történetek*, i. m. 5.

lekvő alany lenne. Elég, ha azt észrevesszük, hogy az a mondanivaló, amelyet Cshartisvili szöveggé próbál formálni kötetzáró novellájában, kevés ahhoz, hogy a szó normatív értelmében irodalom szülessék belőle. Abba a hermeneutikai vitába, hogy ez vajon az írói szándék ellenére történik-e, vagy éppen annak eredményeként, nem

szükséges belebonyolódunk. Számunkra, olvasók számára elég, ha észrevesszük az anyag ilyenfajta viselkedését, meghalljuk a felhangokat. Ez akkor is gazdagíthatja olvasatunkat, ha felismeréseink éppen rezonálnak a szöveggé kódolt írói mondanivalóra – s akkor is, ha messze túlmutatnak a szerző szándékán.

A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült (BO/233/11).

